



POZICIONIRANJE ŽENSKOG SUBJEKTA U SUVREMENOM HRVATSKOM (PSEUDO)AUTOBIOGRAFSKOM DISKURSU

Ivan Bujan
(Central European University – Budimpešta,
Filozofski fakultet – Rijeka)

Rad prikazuje razvoj i konvencije ženske književnosti unutar hrvatskog autobiografskog diskursa i književnog kanona uopće. Okvir je postmoderno tumačenje diskursa i znanstvene paradigme te fukoovsko tumačenje kontraefekata moći korišteni u feminističkoj kritici za artikulaciju subordiniranih ženskih subjekata unutar patrijarhalne ideologije. Slijed tijelo-tekst-prostor, predstavljen kao produktivan teren za interpretacije specifičnog ženskog izričaja, analizira se u roman *Ljubav na posljednji pogled* (2003) Vedrane Rudan. U romanu književni subjekt diskursom psovke svrgava patrijarhalne ideologeme te nadilazi tradicionalne binarne odnose. Iz tih razloga ovaj roman izlazi iz okvira chick-lit proze, kamo je uobičajeno smješten, ukazuje na problematiku autobiografskog izričaja te neuravnoteženosti individualne i grupne ženske perspektive.

Ključne riječi: feminizam, ženska književnost, identitet, tijelo, autobiografski diskurs, chick-lit proza, pseudoautobiografija, Vedrana Rudan

PREISPITIVANJE ZNANSTVENE PARADIGME: INTERAKCIJA MOĆI I IDEOLOGIJE

Promjenama na znanstvenoj sceni druge polovice 20. st. govori se o diskursu koji se proteže u suodnosu s paradigmom koja niječe znanstveni objektivizam kao parametar univerzalne istine.¹ U tom kontekstu, sintagma apsolutnog znanja linearnog karaktera nije u potpunosti legitimna, već se potpunija slika dobiva tek sjedinjavanjem nekolicine područja, tj. perspektiva. U postmodernoj shemi takvog interdisciplinarnog znanja koja će oblikovati suvremenu misao na znanje se gleda kao na konceptualni projekt, tj. na teorijsku naraciju. Thomas Kuhn objektivne istine interpretira kao pragmatične konstrukcije prema čemu “određena grupa ljudi u određenom vremenu pokušava riješiti neka pitanja koja pred njih postavlja zbilja” (Kuhn u Oraić Tolić 2005: 13).² Takve i slične koncepcije otvorit će vrata konstruktivizmu prema kojemu su ideje, društvene prakse, identiteti, institucije društveni konstrukti, tj. kulturne tvorbe (usp. Oraić Tolić 2005: 62). Reinterpretacija znanstvene paradigme, pridala je legitimnost začetku feminističke kritike, koja je uvođenjem postmoderne pluralnosti uprla prstom na manjkavosti koncepta moderne, tj. totalitarne kulture i znanja te na manjkavog subjekta

¹ Postmodeno poimanje diskursa počiva na interakciji lingvistike s drugim znanostima, kao što su sociologija, politika, filozofija i sl. Legitimisan zaokret redefiniranja termina dopušta misao kako je diskurs proizvod određene prostorno-vremenske diskursne konstelacije sagledan iz povijesne, ali i sociološko-kulturološke perspektive (usp. Biti 2004: 159). Termin diskursa se tako ne odnosi striktno na jezik, već se pretpostavlja suodnos u kojemu on s njime koegzistira i uvjetuje stvarnost.

² Prema Thomasu Kuhnu središnja je paradigma modernoga poimanja znanja i moderne kulture bila totalnost; znanstveno se mišljenje izražavalo kroz cjelinu i istost, dok je nositelj te paradigme bio subjekt uvjeren u apsolutnu istinitost i objektivnost svoga iskaza (Kuhn prema Oraić Tolić 2005: 11, Bujan 2011: 117–19). Odlika takve paradigme, a ujedno i zapadnjačkog načina razmišljanja u cjelini, njezino je funkcioniranje po binarnom modelu vladajućih i oporbenih članova, koje će predstaviti u ovome radu. Njegujući koncept hijerarhijski ustrojenih binarnih opozicija, o kojima će u ovome radu još biti riječi, model rezoniranja funkcionira po principu prema kojemu je prvi član od primarne važnosti. Kao takav razotkriven je i kritiziran kao nelegitimisan u razdoblju poststrukturalizma, koji ‘razbija’ objektivne istine temeljene na spomenutim opozicijama. Cilj takvih polariziranih struktura, poput primjerice um vs. tijelo, kultura vs. priroda, muškarac vs. žena, heteroseksualno vs. homoseksualno i sl., jest odijeliti točno od netočnog, privilegirano od nepriviligiranog, dok se pritom primat prvog člana opozicije uobičajeno ne dovodi u pitanje jer je prezentiran kao prirodna, tj. univerzalna datost. Idejom postmoderne dekonstrukcije ukazalo se kako nijedan član nije unaprijed determiniran ili esencijalistički ustrojen, već kako su oba pola produkti koji imaju svoj povijesni trenutak i razlog nastanka. Drugi član spomenutih opozicija obično se odnosi na skupine koje autoriteti marginaliziraju.

koji je “njezin jedinstveni i neponovljivi pojedinac, njezin demokratski, liberalni nositelj ideje o napretku i slobodi, originalni autor njezinih najljepših i najvrednijih tekstova – [a koji je] bio samo jednoga, izrazito ili pretežito muškoga roda” (Oraić Tolić 2005: 69). Upravo ta spoznaja, dovest će do preispitivanja i konstrukcije novoga ženskog subjekta.

Nadovezujući se na koncept interakcije moći i ideologije, feministička kritika ukazuje na nelegitimnost univerzalnog, tj. muškog kao jedinog objektivnog znanstvenog ishodišta. U tom kontekstu, feministički diskurs kritizira društvene autoritete koji u određenim vremenskim prilikama koriste poziciju moći s ciljem definiranja značenja u svoju korist. Ukazuje se na nevjerodostojnost razmišljanja u kontekstu dostupnih struktura, a koje se uobičajeno ne dovode u pitanje jer su prezentirane kao prirodne, što je primjerice slučaj u patrijarhalno uređenom društvu koje, ako se tumači kroz tradicionalno uhodane obrasce, može počivati i na hegemonijskim praksama. Hegemonijske su prakse one kojima, unutar određenog društvenog uređenja, dominantna skupina nameće svoju nadmoć, uz predznak esencijalističke ustrojenosti, dok je hegemonijski diskurs onaj “koji se razvija na širem društvenom planu vezujući se uz dominantnu društvenu ideologiju, ili da se radi o diskursnome upisivanju socijalne nadmoći neke društvene grupe nad drugom” (Biti 2004: 163), bez obzira veže li se ta nadmoć uz nacionalno, rodno ili pak neko drugo obilježje. Što je neki diskurs dominantniji, on izgleda prirodnije pa se nameće kao epistemički neupitan, dok istovremeno počiva na internalizaciji normi kao prirodnih činjenica o svijetu, na temelju kojih vladajući autoriteti baziraju produkciju znanja. Vladajuće institucije u produkciji znanja fokusiraju se na marginalizirane kao na objekte te se na taj način održava status quo i regulira se protok informacija. Kad bi marginalizirani reproducirali informacije sami o sebi, status quo bi se poremetio, a vladajući bi time bili ugroženi i bio bi formiran novi protu-diskurs (usp. Foucault prema Mills 2003: 69–70). U isto vrijeme, prevlast vladajuće ideologije nad marginaliziranim subjektima ponekad rađa kontraefekt – ona pomaže da ti/te isti/e koji/e su unutar dominantnog diskursa subordinirani, stvore svoj diskurs. Upravo je u toj konstataciji vidljiva Foucaultova tvrdnja kako diskurs nije samo sredstvo moći, već istodobno i posljedica moći (usp. Foucault 1994: 70). Potisnuti subjekti su ujedno i nijemi subjekti, dok je njihova nijemost plodno tlo za vlastitu autokonstrukciju, tj. ozvučivanje. Prema toj logici, mogućnošću kontraefekta represivnog diskursa koji provodi moć, Foucault je ukazao kako su marginalizirani subjekti uvidjeli načine kojima bi se artikulirali i stvorili svoj diskurs – kao što je to feministički

diskurs, a kasnije primjerice gej i lezbijski te queer diskurs ili pak drugih manjina, a koji se temelje na kritici dominantnog patrijarhalnog, odnosno heteronormativnog diskursa. Do ozvučivanja nijemih subjekata dolazi tijekom nepredvidivog poklapanja socijalnih, kulturnih i političkih faktora koji omogućuju artikulacijske uvjete (usp. Biti 2004: 165). Ti faktori odnose se na vremensko-prostorne koordinate i tumače kao povoljne prilike, a koji su uvjetovali razvoj feminističke kritike i naknadno, uobličenje ženskog književnog izričaja.³

KNJIŽEVNOST U ŽENSKOM RUHU

Ono što je prethodilo formiranju ženskog izričaja usko je vezano s feminističkom misli čiji su se interesi od začetka protezali u političkom, društvenom, znanstvenom, ali i u književnom i lingvističkom luku. Tijekom feminizma 19. stoljeća, koji je primarno bio socijalno-politički pokret, interesna žarišta pripadnica ovoga pokreta bila su temeljena na ostvarivanju ženskog prava glasa i boljih uvjeta rada (usp. Oraić Tolić 2005: 72–3), dok su se te pretenzije, u skladu s promjenom znanstvene paradigme, koja se, već spomenuto, temelji na pluralnosti i interdisciplinarnosti znanja, tijekom druge polovine 20. st., promijenile. U skladu s time, više se ne govori o jednom feminizmu, već o raznim feminizmima, ovisno o interesnim tezištima. Nakon uvida u oštru rodnu asimetriju prema kojoj je vidljiva prevlast muške perspektive i autoriteta u javnoj sferi, feminizam traži svoje interese i na području znanosti o književnosti. Drugim riječima, ženski subjekti orijentiraju se ka analiziranju specifičnosti ženskog iskustva, dok istovremeno tragaju i za vlastitim književnim izričajem. Postavlja se pitanje što je žena – što je ženski subjekt i identitet, uz pretpostavku da postoji neka posebna ženska bit, ono što pripada samo ženama i u isticanju čega žene trebaju ustrajati sve dok ne ojačaju u androcentričnom literarnom okruženju (usp. Oraić Tolić 2005: 75).

Budući da je stvaralaštvo spisateljica, a koje je svakako postojalo i prije⁴ savezništva ženskog izričaja i feminističke misli bilo podložno muš-

³ Utjecaj na formiranje suvremene feminističke misli povezan je primjerice sa svjetskim ratovima, previranjima tijekom 1968., seksualnom revolucijom, padom Berlinskog zida i drugim važnijim društveno-kulturno-političkim događajima 20. st.

⁴ Književnopovijesnu studiju hrvatske ženske književne produkcije od razdoblja ilirizma u 19. st. do međuratnog razdoblja donosi u svojoj knjizi *Ljepša polovica književnosti* Dunja Detoni

kom kritičarskom instrumentariju, uobičajeno je bilo ocjenjivano isključivo na temelju naturaliziranih rodni obilježja (usp. Šafranek 1983: 7), usko vezanih uz polariziranu rodnu strukturu koja podrazumijeva podjelu na privatnu (tj. žensku) i javnu (tj. mušku) sferu. Prema tome, feministička kritika obuhvaća pretpostavke da su književni kanoni i povijest književnosti poprilično androcentrični, dok se na postojeću žensku književnu produkciju često osvrtao bahatom kritikom. Primjer je kritika koju piše I. G. Kovačić o Mili Miholjević, književnici međuratnog razdoblja:

Književnice u svom početničkom stadiju redovito nastupaju muškobanski. Ima čovjek dojam kao da su obukle hlače i uzele batinu, zajašile konja i sad će momkovati i bečariti gore od ijednog bečara, hraknut će, da budu uvjerljivije, a prema potrebi odvalit će i koju krupniju. (Detoni Dujmić u Zlatar 2004: 55)

Šezdesetih godina 20. stoljeća javlja se novi kritički instrumentarij koji inzistira na uvažavanju posebnosti ženskog iskustva, a koji se ogleda u afirmaciji nove vrste ženskog pisanja, no isto tako preispitivanju već postojećih književnih kanona. Težnja afirmacije novoga književnog izričaja proizlazi iz generalne feminističke kritike patrijarhalne tradicije, koja se odnosi na temeljne težnje usmjerene ka preoblikovanju postojećih odnosa moći u društvu, na podriivanje patrijarhalnih obrazaca i uvođenje različitih strategija otpora (Zlatar 2007: 131). Nadalje, previranja na hrvatskoj književnoj sceni druge polovine 20. st. mogu se poistovjetiti sa svjetskom feminističkom kritikom.⁵ Unutar tog konteksta, mogu se izdvojiti principi koji idu u prilog ispoljavanju i ozvučivanju specifičnog ženskog. Jedan princip je uvođenje

Dujmić (1998.), koja portretira značajnije žene pisce – poput Ane Vidović, Dragojle Jarnević, Jagode Truhelke, Marije Jurić Zagorke, Ivane Brlić-Mažuranić, Side Košutić, Zdenke Jušić-Seunik i dr., a koje percipira kao preteče onoga što će se u drugoj polovici 20. st. nazvati žensko pismo.

⁵ Prema feminističkoj metodologiji mogu se izdvojiti dvije jače struje novog kritičkog diskursa. Jedna se naziva angloameričkom, značajnijih predstavnica Kate Millet, Mary Elmann, Germaine Greer koje su se fokusirale na sociološki pristup analiziranja ženskog pisanja, dok druga struja – francuska feministička kritika polazi od reinterpretacije psihoanalitičke teorije i deridovske dekonstrukcije – zalaže se za žensko pisanje koje će se svojom specifičnošću oduprijeti muškoj književnoj tradiciji. Predstavnice su Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, a da bi se te dvije tradicije, koje su se do 1980-ih godina razvijale nezavisno, spojile i počele međusobno prožimati (usp. Lukić 2003: 68–75). Ono što te dvije različite struje zastupaju donosi Toril Moi (2007.) u svojoj knjizi *Seksualna/tekstualna politika: feministička književna teorija*, koja slovi za jedan od prvih pokušaja sustavnijeg metodološkog pristupa književnoj feminističkoj kritici.

ginokritike⁶, koji obuhvaća reviziju i rekonstruiranje književnih kanona i analiziranje statusa spisateljica unutar postojećih kanona. Otkrivaju se za-boravljene autorice, tradicionalna proza iščitava se na nov način, kritiziraju se društvene institucije koje formiraju književne kanone, a koje otežavaju afirmaciju spisateljica unutar kulture, koja je prema Jasmini Lukić “odgojena na muškim vrijednostima” (usp. Lukić 2003: 71). Drugi se pristup ne bavi sociološkim i povijesnim kriterijima, već je naglasak na samom novom knji-ževnom stvaranju koje se temelji na specifičnom ženskom iskustvu, tj. na nevidljivoj i izostavljenoj ženskoj perspektivi – ženskom pismu i ženskom pisanju.⁷ Pozivaju se žene autori da se izražavaju drugačije u odnosu na ustaljenu mušku književnu tradiciju. Na temelju stoljetne tradicije koja se temelji na privilegiranju muških subjekata unutar povijesti književnosti, feministička kritika uočila je kako su najznačajniji predstavnici književnih formacija autori koji pišu iz muške perspektive, da su nosioci njihovih knji-ževnih djela najčešće muški likovi, dok su ženski podređeni ili pak pred-stavljeni kao naturalizirani objekti.⁸ Do promjena dolazi tijekom razdoblja postmoderne književnosti čija je odlika sklonost žanrovskom pretapanju, kompozicijskom nemaru, fragmentarnosti, kolažiranosti, fiktografalnosti, autoreferencijalnosti i sl. (usp. Nemec 2003: 345), a koja se razvija paralelno s promjenama kulturnih i znanstvenih paradigma. U isto će se vrijeme ispo-ljiti i hrvatski ženski izričaj. Termini na kojima je u novoj književnoj pro-dukciji naglasak su identitet, tijelo, privatno, javno te se upravo usredotoča-

⁶ Pojam uvodi Elaine Showalter, zastupnica angloameričke feminističke kritike, u vrijeme izoštavanja fokusa feminističke kritike. Teži se uspostavi ženske kulture, a koja bi se razvijala paralelno s dominantnom muškom.

⁷ Ukratko, termin žensko pismo (*écriture féminine*) skovala je predstavnica francuske feminističke teorije Hélène Cixous, koja je, smatrajući jezik falocentričnim, zastupala drugačije izražavanje žena unutar te tradicije. Riječ je o novom načinu pisanja koji nije povezan sa spolom/rodom autorice. Govori se o kreativnom pisanju koje iziskuje uvođenje novih iskustava u postojeće jezične strukture, dok kao takvo narušava konvencionalnu logiku jezika, suprotstavljajući se gramatici i sintaksi muškog jezika. Potiče se pisanje na temelju specifičnog ženskog iskustva koje je drugačije od muškog (usp. Cixous prema Lukić 2003: 73–4). Pod sintagmom žensko pisanje Cixous ne podrazumijeva kako bi autori takvog pisanja bile isključivo žene. Prakticirati ga mogu oba spola; žene češće koriste takvu vrstu pisanja zato što su, prema njezinom mišljenju, manje pripadne postojećem, vladajućem diskursu te nisu o njemu ovisne jer ga nisu ni stvorile: “Ako je nešto potpisala žena, ne znači da to pripada ženskom pismu. ... Jednako vrijedi i za obrnuto, ono što su potpisali muškarci ne isključuje unaprijed tekstualno ženstvo” (Cixous prema Zlatar 2004: 66).

⁸ To je primjerice vidljivo u pripovijetkama Dinka Šimunovića i Slavka Kolara. Za feminističke interpretacije odabranih pripovijedaka spomenutih autora vidi Bujan, 2011.

vanjem na te pojmove dolazi do onog što će se nazvati specifično literarno žensko iskustvo. Prema tome, prije nego li se začne pisati u ženskom ključu, u obzir se trebaju uzeti pretpostavke na kojima počivaju definicije identiteta i samog tijela koje je uobličeno kroz tekst.

Identitet, unutar postmoderne defragmentacije koherenstva i denaturalizacije samog subjekta određen je na temelju interakcije subjekta i njegove okoline, uobličen prema korespondenciji s društvenim i kulturnim obrascima te sustavom vrijednosti koje ga omeđuju. Govori se o relacionalnosti subjekta i njezine okoline, ali isto tako i o križištu mnoštva identiteta unutar subjekta: “Naše je biće skup različitih identiteta koji su u prošlosti nastajali i nestajali, izgrađivali se i razgrađivali” (usp. Zlatar 2004: 21). Mnoštvo identiteta, kao primjerice klasni, socijalni, intelektualni, politički, lokalni, regionalni, etički, seksualni utječu na konstrukciju jastva, dok bi primarno akcentirao spolnu i rodnu perspektivu s obzirom na to da je ista od primarne važnosti kad je posrijedi kritika patrijarhalne produkcije znanja. Polazi se od pretpostavke kako je spol biološka datost (određen genitalijama, hormonima i sl.), dok je rod efekt društvenih i kulturnih obrazaca. Nadalje, udaljavanjem od esencijalističkog prizvuka apsolutnosti jastva, rod može biti u potpunosti neovisan o spolu – ne slijedi nužno da će se žena ponašati ženstveno, a muškarac muževno, već se radi o nizu kulturno uvjetovanih obrazaca na temelju kojih muškarci i žene ‘igraju’ društveno predodređene uloge. Drugim riječima, spolom određena žena, prema rodnom identitetu ne treba biti primjerica supruga i majka ili pak zrcaliti norme ženskosti koje promovira dominantna ideologija (u ovome slučaju patrijarhalna). U nešto radikalnijoj verziji, o društvenoj uvjetovanosti i spola i roda istovremeno, piše Judith Butler, koja unutar okvira radikalnog konstruktivizma priziva subjekta kao entiteta u nastanku koji citira prethodno ustaljena spolna i rodna obilježja, temeljena na vrijednostima heteroseksualnog patrijarhata. Butler je denaturalizirala i spol i rod te pritom zaključila kako ne postoji ništa izvan jezika koji oblikuje naš kognitivni sklop i utječe na naše poimanje svakodevnice.⁹

⁹ Iako bi bilo iracionalno tumačiti kako ne postoje materijalna tijela i spol kao biološka datost, Butler ih tumači kao diskursne konstrukte koji svoje značenje dobivaju tek kad su artikulirani jezikom. Butler razgraničuje pojam materijalnog tijela i tijela kao diskursno posredovanog pojma. Materijalno tijelo živi i umire, jede i spava, trpi bolesti i nasilje pa ga se kao takvog ne može proglasiti za konstrukciju. Pod pojmom konstruiranog tijela, Butler misli na diskursno oformljeno tijelo i na našu percepciju o tijelu koju temeljimo na društvenim obrascima i trendovima; prema tome diskurs oformljuje tijela, materijalizirajući ih spolom i rodnom čija se značenja temelje na tradiciji (usp. Butler 2001: 11, 13).

Moglo bi se reći kako je tijelo u ovoj terminologiji jedino koje je uistinu početak spoznaje, poput tabule rase na koju se ispisuju životne priče i koje je uporište raznih identiteta. Takvim ga smatra i Andrea Zlatar, koja predlaže kako se subjekt, koji proizvodi svoje jastvo kroz tekst, a na takvoj je u ovom radu naglasak, prethodno identificira kroz svoju vanjsku objektivnost – kroz svoju tjelesnost (usp. Zlatar 2004: 20). Drugim riječima, tijelo se može tumačiti i kao prostor koji nam je unaprijed zadan i kojim smo određeni u svom sveukupnom djelovanju – tu se uspostavlja naše primarno ja, pa se tijelo uobličeno kroz tekst tumači kao prvo utočište i temelj identiteta (usp. Biti/Marot Kiš 2008: 25), a koje se isto tako može naći na udaru hegemonijskih praksi.¹⁰ Prema tome, identitet i tijelo oblikuju se kroz tekst, koji je tumačen kao sustav kojim se prezentira slika svijeta, a finalno oblikuje i specifično žensko iskustvo. Na temelju pozicioniranja subjekta kao nositeljice raznih identiteta, a koje utječe na formiranje njena jastva uobličenog u tekstu kao sustavu kojim se prekoračuje domena privatne sfere, tj. prostora, govori se o relaciji tijelo-tekst-prostor.

AUTOBIOGRAFSKI DISKURS: KNJIŽEVNO OZVUČIVANJE ŽENSKIH SUBJEKATA

Otvorivši pitanja identiteta i tijela uobličenih kroz tekst, traži se odgovarajuća književna forma koja će obuhvatiti tendencije ženske književnosti. Ženskim izrazom nastoji se ukazati na iskustvo koje je drugačije od muškog, želi se ukazati na “Jedan drugi način osjećanja: ‘vlastitom utrobom’, drugačiji odnos prema stvarima života, prema ‘tragičnosti’ svakodnevnice” (Dunois u Slama 1983: 89). Autobiografska proza ukazala se kao povoljan teren za ozvučivanjem takvih nakana. Tu će spisateljice problematizirati ideologeme patrijarhalne kulture, odnos prema muškom spolu i diskursu moći, vlastiti položaj u društvu i obitelji, izravno govoriti o traumatičnim iskustvima, tabuiziranim

¹⁰ Ideologija koja utječe na formiranje slike o sebi i koja formira identitete, uvjetuje i sliku o tijelu koja isto počiva na društveno konstruiranim obrascima. Subjekt prema tome svoje tijelo tretira prema zahtjevima dominantne ideologije i njezinim režimima vrijednostima. Hegemonijski pristup vidljiv je kroz obrasce netolerancije koji marginaliziraju ili potiskuju tijela koja odstupaju od poželjnih osobina – misli se na odstupanje od uobičajenog funkcioniranja i uobičajene prezentacije tijela – primjerice neudovoljavanje estetskim normama, tijekom bolesti, tjelesnog oštećenja ili u ekstremnim slučajevima tjelesne invalidnosti pa sve do pretpostavaka o nepoželjnim rodnim ulogama te samoodređenju seksualnosti i seksualnih praksi (usp. Marot Kiš/Bujan 2008: 113).

temama, potisnutom ženskom (usp. Nemec 2003: 344). Prema tome slijedi kako je književni autobiografski izričaj u službi političke senzibilizacije i međusobne solidarnosti ženskih subjekata. U tom slučaju, autobiografska forma pisana je u tonu dizanja svijesti, a koja polemizira privatno i marginalizirano kao politički bitno, što se daje razabrati pod sloganom drugog vala feminizma “privatno je političko” (usp. Anderson 2006: 121). U tom kontekstu stvara se specifičan ženski izričaj koji je i u hrvatskoj književnosti kasnijih sedamdesetih i osamdesetih godina usko povezan s autobiografijom, koja se kao forma u sklopu književnog diskursa susreće s potencijalnom problematikom, a koja se primarno tiče suodnosa fikcije i fakcije, tj. vjerodostojnosti autorskog iskaza. U tom kontekstu može se naići na autobiografije koje su prilično poetične, a nedostatno dokumentirane ili pak nedovoljno literarne (usp. Zlatar 1998: 6). Andrea Zlatar smatra kako se pisanje autobiografije vrši pomoću “raznih oblikotvornih osobina” te da definiranje pojma zaobilazi problem genologije – termin ne funkcionira na razini književnih vrsta (kao npr. komedija, novela), a ni na razini književnog roda (lirsko, epsko, dramsko) te da je najbolje govoriti o autobiografskom diskursu. Nadalje, mogu se proučavati i korespondencija autobiografskog diskursa sa samom autoricom i njezinom okolinom te autorskim ja. Na temelju toga interpretira se pozicioniranost autorice naspram njene sredine, no isto se tako nailazi na strukturalni problem zakonitosti autobiografije, jer svako djelo pisano u prvom licu nije ujedno i autobiografija. Potonje ću uzeti u obzir u interpretaciji romana Vedrane Rudan te predložiti rješenje problema uvođenjem pojma pseudoautobiografije.

Autobiografska forma teži introspekciji – ono što subjekt vidi, prvotno osjeća, zatim se kritički osvrće na svoju refleksiju te je krajnje bilježi i izlaže u domeni javnosti dok “upućuje na referencijalni odnos prema zbilji (uz pomoć identiteta autora, subjekta pripovijedanja i subjekta događanja)” (Zlatar 1998: 101). Prema tome, autobiografski diskurs kao književnu formu, ženski subjekti su primarno obgrlili kako bi ozvučili svoj subordinirani izričaj unutar dominantne, androcentrične kulture. Ovdje su prikladni i stavovi Ingrid Šafranek koja smatra kako je sasvim ‘prirodno’ da je žensko pismo svoje uporište našlo u autobiografskom diskursu, dok razloge toga nalazi u sociologiji književnosti:

Odsutne sa scene javnoga života, sa političke scene, odsutne iz Povijesti, one nemaju društvene odgovornosti, one ne mogu imaginirati društvenu funkciju niti društvenu odgovornost, odakle? Prema tome ono što im preostaje jest da pišu o sebi, o tom svom skučenom univerzumu. (Šafranek 1983: 20)

Nadalje, s obzirom na to da Krešimir Nemec, između ostalih povjesničara književnosti, u svojoj knjizi *Povijest hrvatskog romana III. – od 1945. do 2000.* posebno poglavlje posvećuje ženskoj autobiografskoj naraciji, dalo bi se zaključiti kako je žena pripovjedač dosegla određenu razinu emancipacije na razini nacionalne književnosti. Predstavnice suvremene hrvatske autobiografske književnosti su Sunčana Škrinjarić, kao preteča 1970-ih godina, te Dubravka Ugrešić, Irena Vrkljan i Slavenka Drakulić koje prema naravi heterogene postmoderne produkcije nude vlastite, samostalne poetike – “od djevojačke proze, preko ironično-parodijske paradigme do biografsko-intimističke proze” (usp. Zlatar 2004: 37), no bez obzira na heterogenost, udružene su u ispoljavanju prethodno neartikuliranog specifičnog ženskog izričaja. U tom kontekstu ženski subjekt razotkriva svoju svakodnevicu u kojoj je sve podređeno samoprezentaciji oblikovanoj kroz tekst. Iako bi se prema zastupljenosti spisateljica u hrvatskom književnom kanonu moglo govoriti o određenoj emancipaciji, Zlatar smatra kako su spisateljice i dalje marginalizirane što se može uočiti prema medijskoj nepopraćenosti ženskih autora, a većoj popraćenosti djela muških autora. Na to utječe i činjenica kako autorice djeluju međusobno nezavisno, svaka u svom vlastitom izričaju (usp. Zlatar 2004: 79). Spomenute predstavnice ženske proze koje ulaze u reprezentativne primjere hrvatske povijesti književnosti kontinuirano su, iako svaka u vlastitom izričaju, stvorile inačicu hrvatskog ženskog pisma, no kako ono izgleda u 21. stoljeću?

LJUBAV NA POSLJEDNJI POGLED: ŽENSKI SUBJEKT U SLUŽBI SVRGAVANJA PATRIJARHALNIH IDEOLOGEMA

Književni opus Vedrane Ruda, književnice koja je na hrvatskoj književnoj sceni kontinuirano prisutna posljednjih godina, Andrea Zlatar svrstava u red hrvatske chick-lit proze, tj. suvremenu urbanu žensku prozu koja inzistira na subverzivnosti ženske vizure u doživljaju i prikazivanju zbilje. Glavni lik chick-lit proze, prema Zlatar je žena mlade ili srednje dobi, dok se njezina svakodnevica koja ju određuje promatra kroz niz binarnih opozicija: udata vs. neudata, zaposlena vs. nezaposlena, depresivna vs. luckasta, debela vs. vitka, s djecom vs. bez djece i sl. Prizvuk takvih djela počiva na duhovitosti i ironiji uz obaveznu interpolaciju ljubavne priče. Junakinja je uvijek u potrazi za boljim životom dok se pri tome misli na dobar posao i potragu za odgovarajućim partnerom. Predstavnice takve proze u hrvatskoj književnosti

1990-ih naovamo poetički su različite, uz preteču *Šteficu Cvek u raljama života* (1981.) Dubravke Ugrešić, te novijeg datuma autorice Rujana Jeger, Milana Vuković, Arijana Čulina, Vedrana Rudan, Julijana Matanović (usp. Lukić 2003: 80; Zlatar 2004: 189–94). S druge pak strane, što se tiče opusa Vedrane Rudan, Prosperov Novak (2004.) u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti – Književnoj suvremenoj republici* donosi upečatljivu književnu kritiku, za koju postavljam pitanje objektivnosti, tj. legitimnosti. Budući da neizmjeno podsjeća na Kovačičevu napisanu o Mili Miholjević, spomenutu kao primjer neprimjerene androcentrične predrasude, donosim je u cijelosti:

Vedrana Rudan, književnica iz Rijeke, [...] pokazuje da nasilje, osveta i mržnja, čak kad su izrečeni oskudnim leksičkim i jadnim sintaktičkim repertoarom, mogu pronaći put do urbane publike. Psovke i verbalne grubosti, brutalnosti i neminovne uvrede osnovni su sastojak svih rukopisa Vedrane Rudan. [...] Vedrana Rudan odbija govoriti “sotto voce” i u duhu tzv. ženske pripovijedne proze. Vedrana Rudan svoje ljudožderne ispovijesti govori furiozno, na njezinim stranicama monologizira se razljučeno, pri čemu autorici rijetko polazi za rukom biti duhovita. [...] bez ikakvog unutarknjiževnog razloga [...] politička pornografija [...] ponavljanje primitivizma [...] nimalo emocija [...] vrišti na način srednjovjekovnih vještica pod kojima upravo potpaljuju vatru [...] marginalna u svojoj nacionalnoj književnosti. [...] (Prosperov Novak 2004: 214–15)

U djelu *Ljubav na posljednji pogled* (2003.) Vedrane Rudan mogu se analizirati ženski književni subjekt, konstrukcija ženskosti te na kraju pozicioniranost ženskog subjekta naspram njene sredine. Autoričino književno ja promatra se u suodnosu s patrijarhalnom sredinom dok su muško-ženski odnosi predstavljeni kroz vizuru svakodnevnice frustriranog ženskog subjekta. Govori se o, kako ću ga uvjetno nazvati, hard-core pristupu, tj. diskursu psovke. Takav diskurs, u primjeru Vedrane Rudan upakiran je u formu autobiografske proze, za koju je tijekom 1990-ih godina u hrvatskoj književnosti svojstveno “osciliranje u vrlo širokome žanrovskom polju u kojemu se mijesaju strategije i konvencije dokumentarizma, dijarizma, historizma i fikcionalne literature” (Nemec 2003: 413). Drugim riječima, ono što ovaj roman približava autobiografskom diskursu jest da spisateljica otvoreno govori kako je poticaj za pisanje ovoga djela pronašla u vlastitoj sudbini zlostavljane žene:

Osjećala sam potrebu da skinem sa sebe taj teret, i kao što mi je “Uho, grlo, nož” [autorčin prvi roman, op. a.] pomoglo da skinem sa sebe traumu rata, tako sam ovim htjela skinuti sa sebe i traumu mlaćenja žene i to mi je uspjelo, pa neka sad netko drugi drhti dok čita. (Rudan, 2012)

No, na razini zakonitosti autobiografskog diskursa, uzevši u obzir jasan tekstualni signal da je pripovjedačica romana lik koji Rudan naziva Tilda, postavlja se pitanje može li se ovaj roman tumačiti kao eksplicitna autobiografija. Kako svaki roman pisan u prvom licu nije ujedno i autobiografija te da bi se zadovoljila dosljednost zakonitosti autobiografskog diskursa, ovo djelo moglo bi se svrsati u red pseudoautobiografije. Rudan inspiraciju pronalazi u svom privatnom životu što ovu prozu čini autobiografskom, dok se – kao što i sama potvrđuje – radi o suodnosu fikcije i faksije, i upravo to ovaj roman približava pseudoautobiografiji:

To je osobno iskustvo, ali naravno ne sve. Moja me kći, nakon što je pročitala knjigu, pitala je li me njen otac zaista tako mlatio. To naravno nije istina. Ali ključni su osjećaji koji se probude kad te netko siluje na ovaj ili onaj način, zato mislim da samo žrtva može napisati knjigu o nasilju, ali nisu sve žrtve pismene niti su sve žrtve pisci, žrtve se osjećaju i krivima i nemoćnima, i neslobodnima pa zbog toga ne pišu. (Rudan, 2012)

Budući da Rudan emancipacijom svoga autorskog ja, kao što to i sama navodi, oslobađa i svoj kreativni identitet koji za nju ima terapijsko značenje, ovo djelo svakako ulazi u red ženskog pisma koje se vezuje na tradiciju ženskog izričaja unutar hrvatskog književnog kanona te potvrđuje Nemecovu tvrdnju da autobiografski diskurs današnjice oscilira “u vrlo širokome žanrovskom polju”.

Nadalje, u kontekstu prethodno spomenute relacije tijelo-tekst-prostor, može se reći kako Rudan prekoračuje granice privatnog prostora u kojemu je doživjela svoje traumatično iskustvo žrtve nasilja te problem omalovažavanja ženskog tijela i jastva prenosi u prostor javnog diskursa. O privatnom prostoru govori se dvojako. S jedne strane, to je prostor koji je intiman, koji nema mogućnosti ili se ne želi iznijeti u javni prostor. S druge pak strane, privatni prostor može se tumačiti kao produkt dominantnog diskursa koji određuje što ostaje u sferi privatnosti, a što smije ući u domen javnoga. Drugim riječima, hegemonijski princip regulira privatnost dok su određeni sadržaji potisnuti u prostor privatnosti da bi se kontrolirali. U isto vrijeme njihova je artikulacija, barem što se tiče dominantne ideologije, nebitna ili pak krajnje nepoželjna. Prema tome, potiskivanje primjerice bračnog fizičkog nasilja u privatnu sferu predlaže neartikulaciju, tj. nepostojanje, a što bi išlo nauštrb formiranja specifičnog iskustva, čije je ozvučivanje potrebno kako bi se ženski subjekti konsolidirali i artikulirali te finalno ukazali na subordiniranu žensku svakodnevicu. U tom kontekstu, Rudaničino autorsko

ja u Ljubavi, ukalupljeno u tradicionalne odnose, javno progovara o iskustvu unutar patrijarhalnog sustava. Obračunava se s očevim i muževim autoritetom, konvencionalnim vrijednostima te diskursom moći uopće – što ujedno, uz izravno progovaranje o traumatičnim iskustvima, tabuiziranim temama i potisnutom ženskom i jesu odlike ženske proze (usp. Nemec 2003: 344).

U ovoj prozi autodijegetske naracije, Tilda, glavni lik čije ime doznajemo tek na posljednjoj stranici romana, retrospektivno pripovijeda što je prethodilo njezinom svjetonazoru mržnje i frustracije. Tri muškarca imala su izričit utjecaj na njezinu osobnost, tj. jastvo – otac u djetinjstvu, a suprug i ljubavnik tijekom perioda odrasle žene. Djetinjstvo joj je bilo obilježeno grubim i nasilnim ocem, pasivnom majkom, psovka i batinama. Ponovnu samorealizaciju pokušava pronaći u ljubavnoj avanturi, no nije u mogućnosti održati taj odnos. Jedini ne-agresivan, nježniji i ljudskiji odnos Tilda njeguje s nonom, koja postaje metaforom njena utočišta te taj odnos ukazuje na žensku konsolidaciju. Na početku romana Tilda se vidno želi uklopiti u tradicionalni odnos muškarac vs. žena jer smatra da se društvene uloge trebaju ispunjavati:

Ja sam kao tridesetogodišnjakinja osjećala fizičku bol zato što uz sebe nisam uspjela formalno vezati muškarca. Doživjela sam to kao poraz. Nije lijepo o sebi ovako otvoreno govoriti. (Rudan 2003: 41–2)

Uloge koje su joj namijenjene, a koje, u početku Tilda bespogovorno prihvaća, uobličene su kroz metaforu odnosa gospodara i psa, srodnu Hegelovu odnosu Gospodara i Roba.¹¹ Preko tog hijerarhijski ustrojenog odnosa, a koji se vidno može preslikati i na tradicionalni brak između muškarca i žene, u kojem muškarac uživa gospodarski privilegirani položaj, Tilda pojašnjava poziciju iz koje će djelovati u zrelijoj dobi, vođena motivacijom distanciranja iz takvog odnosa:

Kako je to biti pas? Nije to neka filozofija, ako nekoga voliš pas si, ako ga ne voliš gospodar si. Kako prestati biti pas i postati gospodar? Pitanje ima smisla kad pas poželi biti gospodar, a gospodar pas. To se ne dešava. Kako biti gospodar i voljeti? Kako biti pas, a ne voljeti? Mogu li skupa živjeti dva gospodara? Dva psa? Kakva bi to luda veza bila?! Oboje love štap. Tko baca štap? Koliko čudnih

¹¹ Ukratko, gospodar je prema Hegelu svijest koja postoji za sebe, a koja je kao takva posredovana sa svijesću druge svijesti – roba. Rob, koji se ne uzdiže s razine životinje, potvrđuje gospodaru njegovu dominantnu poziciju. Gospodar je gospodar jedino po tome što ga rob priznaje kao gospodara. ("Gospodarenje i robovanje")

pitanja? Netko mora baciti štap! Za vezu treba gospodar i pas. Tako mi se činilo dok nisam skužila ne trči mi se za štapom. Nisam htjela biti gospodarica. Željela sam iskoračiti iz priče. Jednostavno iskoračiti iz priče. Priča moga života je priča o iskoračenju. (Rudan 2003: 12–13)

Ušavši u odraslu dob, Tilda svoj identitet ostvaruje i kroz svoje tijelo. Zaposlena kao učiteljica, svjesna kako njezina figura udovoljava stereotipima privlačne žene, koristi je kao medij prezentacije i samoočitovanja, ne obazirući se na povratnu informaciju:

Klinke su me doživljavale kao konkurenciju. ... U zbornici mi starije gospođe nisu mogle oprostiti čvrsta bedra i gole noge. Žalila sam ih uvjereni da su one oduvijek bile stare i da ću ja zauvijek ostati mlada. (Rudan 2003: 33)

Sazrijevanjem protagonistice to isto tijelo, tijekom mučnih godina u nasilnom braku, postepeno postaje tijelo druge osobe. Njeno primarno uporište spoznaje, ukalopljeno u svakodnevni strah i strepnju, raspada se i trune. Vrhunac Tildinog raspadanja očituje se u njezinoj spoznaji kako to više nije ona – gubi kontrolu nad svojim tijelom te isto tako gubi i svoj identitet jer je svjesna kako njezinim tijelom upravlja hegemonijski režim njena supruga:

Nešto moram učiniti, rekla sam, ne mogu ga više podnijeti. Serem krv, gubim dah, pada mi kosa, suši mi se koža, imam kraste na glavi, čim vidim njegovo golo tijelo, dobijem menstruaciju! Vidi kako su mi se osule grudi, raskopčala sam bluzu, ovo me strašno svrbi, rekla i grebala prsa dok se nisu pojavile kapljice krvi. (Rudan 2003: 147)

A onda se, umjesto mene, počelo buniti moje tijelo. Umjesto mene? Tko sam bila ja? Netko tko nije moje tijelo? (Rudan 2003: 118–19)

Još sam u kupatilu. Iz ogledala me gleda čudna žena. Lijeva strana donje usne joj je otekla. (Rudan 2003: 204)

Rudaničin roman je djelo koje opisuje život zlostavljane žene, kojoj se u koherentnu njezina jastva isprepliću razni društveno konstruirani identiteti – žene, supruge, majke, ljubavnice. Drugim riječima, prikazuje se subjektov razvoj od uplašene djevojčice odgojene u strogoj i nasilnoj patrijarhalnoj obitelji, koja se snagom kritičke misli razvija u emancipirani subjekt koji prkosi normama, pronalazeći slobodu i terapiju u pisanju. U djelu se susrećemo s brojnim binarnim opozicijama, čiju legitimnost kao univerzalnih vrijednosti Rudaničino autorsko ja rigorozno preispituje. Daje doznanja da su iste samo društveni obrasci koji se mogu revidirati. Spomenuti

odnosi mogu se uočiti kroz Tildine društvene uloge – žene, supruge, majke i ljubavnice, uvjetovane u relaciji naspram Drugog – muškarca, supruga, djeteta, ljubavnika, a koji počivaju na hijerarhijskim postavljenim odnosima. Odnose je moguće prikazati i shematski:

(PSEUDO)AUTOBIOGRAFSKI DISKURS U FUNKCIJI SVRGAVANJA PATRIJARHATA		
IDENTITET ¹²	TRADICIONALNA VIZURA ODNOSA	ISPOVIJEST AUTORSKOG SUBJEKTA U LJUBAVI NA POSLJEDNJI POGLED
muškarac vs. žena	temeljen na međusobnoj afekciji, (brak kao kulminacija)	puko tjelesno pražnjenje ¹³
suprug vs. supruga	brak kao zajednica	psihičko i fizičko maltretiranje, zatvor, obveza ¹⁴
dijete vs. majka	odnos bezuvjetne ljubavi	deformacija tijela kod poroda, glumljene emocija, smrad, napor, bijes ¹⁵

¹² Linearni koncept razvitka ženskog identiteta u odnosu na Drugo/g unutar heteroseksualno-patrijarhalnih ideologema.

¹³ U perilo, za mnom, ulazi moj dečko Slovenac, on ne zna da muškarci ne ulaze u perilo. Sami smo. Obećala si, obećala si, sutra mi je rođendan, obećala si. Obećala sam da ću ga poljubiti. Htjela bih da nisam. Dugačak je, tanak, prištav, ružan, gađi mi se i privlači me zato jer mu se sviđam. Samo se on oko mene mota. ... Bacali bi se, goli, na bračni krevet. Trebalo ih je moliti da operu kurac i noge, ili bar kurac, ako neće cijelo tijelo. ... Dakle legli bi na krevet, na leđa goli, raširili noge, prepustili kurac ustima svojih sirotih žena. One bi dudlale, dudlale, dudlale, dok ne bi dobile upalu vilice. Onda bi se oni pridigli, onako zadihani, nešto bi mrmrljali, mmmm, ili grrrr, lizali uši ženama koje nisu htjele da im se ližu uši, grizli guzicu ženama koje nisu htjele da im se grize guzica, lizali žene koje nisu htjele jezik i uvaljivali kurac ženama koje nisu htjele kurac. (Rudan, 2003: 31, 88–9)

¹⁴ Slušaj, koji kurac radiš čitav dan, nisi u stanju ispeglati dvije košulje, da li je to tako teško, tražim li previše? Došao si pola sata ranije, o tome se radi. Ti si obična, lijena krava, bio je bijel u licu. [...] Budim se. Glava mi je mokra, ruke su mi svezane bijelim trakama. I noge, u gležnjevima. Rasparao je plahtu. Visim preko naslona fotelje. Gledam ga iskosa, u glavi mi bubnja. Gol je! U ruci drži pojas! Smeđi, kožnati, široki, dugački, sa srebrnim zakovicama! Kravo, govori, urlat ćeš! Mene nećeš jebati! (Rudan 2003: 149, 208–9)

¹⁵ Moj trbuh je dobio divovske razmjere. Digla sam ruku od sebe kao ljudskog bića koje će opet biti žena. ... Evo, rekla je babica, evo bića koje ćete voljeti najviše na svijetu. Koja glupača! Stavila mi je dječju glavu pod usta, poljubila sam je, to se od mene očekivalo, suze radosnice trčale su mi niz lice, i to se od mene očekivalo. ... Stara, ovo je moj zadnji susret s čudom života, nema šanse da ikad više iz moje pičke izađe nešto živo, nema šanse! [...] Njezinim rođenjem nisam ništa dobila. Ni mužjaka, ni osjećaj sigurnosti. Naprotiv, godinama su me moje blijedo lice i masna kosa gledali iz ogledala u kupatilu u kome sam provodila najveći dio

ljubavnik vs. ljubavnica	nedopušten odnos (kršenje bračnih zavjeta)	potencijalan pokušaj ponovne samorealizacije ¹⁶ (uz razočaranje ¹⁷)
Tildino neispunjavanje očekivanih društvenih uloga – subverzija patrijarhalnih ideologema		
emancipirani ženski subjekt		

U svome romanu Rudan kroz mnoštvo društveno predodređenih identiteta ukazuje na svoju subordiniranu žensku vizuru, koja nadilazi očekivane društvene relacije svojim nekonformiranjem. Može se reći kako je riječ o ženskom subjektu koji je pronašao put od objekta spoznaje do spoznajućeg subjekta “koji piše s izrazitom sviješću o svojoj različitosti, prema kojoj je muškarac dosljedno viđen kao Drugi” (Nemec 2003: 345). Specifično u ovom djelu jest da ne progovara samo ženski autorski subjekt, već i žrtva nasilja koja je svoju metodu obnove pronašla u diskursu psovke. Tehnika psovke u ovom slučaju ide u prilog simboličkog svrgavanja, tj. subverzije patrijarhalnih ideologema što se može zaključiti na temelju priložene tablice, gdje se zrcali i relacija tijelo-tekst-prostor, a kojom se artikulira specifičan ženski izričaj. U toj relaciji na tijelo se gleda kao na kulturnu konstrukciju, tj. efekt određene ideologije, koja ga uvjetuje kao križište socijalno uvjetovanih identiteta i priželjkivanih uloga, ali isto tako i kao na primarno utočište spoznaje. Tekstom se oblikuje posebno žensko iskustvo te se njime prekoračuju granice privatnoga prostora i izlazi se u javnu sferu u kojoj se pripovijedaju prethodno potisnuta, a ponekad i trau-

vremena. U kadu sam točila vruću vodu i liječila njen bronhitis. Kad bi je ostavio bronhitis, uhvatio bi je proljev. Njen se smrad lijepio za mene. Brda pampersica slagala su se ispod sudopera, u kupatilu, na balkonu. Zašto ne očistiš to sranje, smrad je ušao u zidove?! Šeći noću, pjevaj i noću i danju, gledaj u njenu guzicu, guraj u nju štapić namazan kremom, ako ne može srati. Briši joj dupe, ako sere previše. Plač, plač, plač. [...] I sad osjećam bijes na koji nemam prava. (Rudan 2003: 50–1, 116–17)

¹⁶ Htjela sam ga imati! Spavati uz njega, buditi se, slušati mu glas u slušalici, stavljati svoj dlan u njegovu ogromnu šaku, govoriti mu, diši u mene, a onda njegov dah koji je mirisao na dječju upalu grla, htjela sam ga, ovo ne biste vjerovali, progutati, neka u meni drijema, smanjiti ga i držati u grudnjaku, iako ne nosim grudnjak. [...] U braku sam znala sanjariti o velikoj ljubavi, pravoj ljubavi, junaku koji me ne bi mlatio nego slušao, razgovarao sa mnom, nosio mi kašu od banane u krevet. (Rudan 2003: 42, 81)

¹⁷ Zaboravit ću ljubavnika! Svi su ljubavnici isti! Jebu okolo, a uvijek se vrte ženi! I oni imaju minuse i dugove! Što ženi može dati ljubavnik što već nije dobila?! Sve su sperme iste, imaju isti ukus i isti miris, ako se ljubavnik pere. (Rudan 2003: 143)

matična iskustva. To je vidljivo i u djelu *Ljubav na posljednji pogled* u kojemu je vidljiva potencijalna subverzija patrijarhalnih ideologema, koja se u ovom slučaju predstavljena kroz (pseudo)autobiografski diskurs te diskurs psovke, dok je i u specifičnom odnosu sa samom formom chick-lit proze, gdje se uobičajeno uvrštava.

Budući da chick-lit proza – suvremena urbana ženska proza, kako je definira Zlatar, inzistira na subverzivnosti ženske vizure u doživljaju i prikazivanju zbilje, moglo bi se reći da ovaj roman, budući da preispituje legitimnost patrijarhalnih obrazaca i hijerarhijski postavljenih odnosa, istovremeno prelazi granice i samog koncepta chick-lit proze. To se daje zaključiti iz činjenice prema kojoj Rudaničin rukopis ne inzistira na emancipaciji unutar patrijarhalnog sustava i njegovih vrijednosti, već na njihovom podrijetvu i oštroj kritici. Njezino autorsko ja ne ustraje na opisivanju patrijarhalnih vrijednosti kao pozitivnih samoodrednica, već se s njima obračunava kroz diskurs psovke, za razliku od klasičnih junakinja chick-lita koje na njima ustraju. Nadalje, iako chick-lit proza u prvi plan stavlja specifično žensko iskustvo, pitanje koje postavljam jest: može li se uopće toj prozi pridodati obilježje subverzivnosti? Drugim riječima, iako prototip ženskog subjekta chick-lit proze pišu iz svoje specifične vizure, u pravilu progovara iz samovoljno prihvaćenih tradicionalnih uloga ili pak pripovijedaju iz vizure romantiziranja patrijarhalnih ideologema. Istovremeno se javlja i problematika percepcije ženskog pisma današnjice, uobličena kroz spomenutu chick-lit prozu, a koja je od strane kritike, prema Lukić, uglavnom od muških kritičara, percipirana kao reprezentativan model suvremene ženske proze (usp. Lukić 2003: 80). Na taj se način, prema mome mišljenju, umanjuje važnost, političnost i značaj ženskog specifičnog literarnog iskustva, koje se, kako izgleda, suočava s problematikom normiranja. Drugim riječima, ako se pred žensku prozu uvijek iznova stavlja predmetak ispovjedno, a što podrazumijeva osobno, intimno, osjećajno, time se pretpostavlja i određena norma koja se povodi za rodno obojenim binarnim opozicijama, a koje su u srži onoga što feminističke tendencije pokušavaju suzbiti. Na temelju toga, muška književna produkcija i dalje uživa primat, a uz koju je ženska od strane uhodanog androcentričnog kritičarskog instrumentarija uvijek iznova tumačena kao otklon od muške, nerijetko tumačene kao univerzalne norme.

OBRNUTE HIJERARHIJSKE VRIJEDNOSTI: PROBLEM INDIVIDUALNE ŽENSKE PERSPEKTIVE

Uz spomenutu se problematiku percepcije ženskog pisanja današnjice nesrazmjeri mogu uočiti i unutar samog ženskog stvaralašta, tj. autobiografskog diskursa i feminističkih tendencija, ako se pretpostavi da je taj diskurs u uskoj vezi s političkim tendencijama. Forma autobiografije, isto kao i feminističke tendencije koje se tiču pretenzija ili vizure samo jedne skupine ženskih subjekata, ne može ponuditi odgovore ili utočište individualnoj perspektivi koja se ne može artikulirati ako za to nema mogućnosti ili pak prilike na temelju čega izostaje i mogućnost političke agencije te perspektive. Na taj se način ukazuje na nemoć individualnih perspektiva unutar većinske skupine ženskih subjekata, a koja privilegira samo određena ženska iskustva. Prema tome, neka iskustva primjerice ne dobijaju predznak traumatizirajućih te ostaju neartikulirana kao neproblematična ili pak nebitna. Prema tome, prateći problematiku razgranatosti perspektiva i heterogenosti autorskog izričaja, ukazuje se i na mogućnost kontraefekata unutar samih tendencija feminističkih kritika. Drugim riječima, feminizam, kao protu-diskurs koji kritizira patrijarhalne ideologeme i vrijednosti, može se isto tako suočiti s opasnostima obrnutih hijerarhijskih struktura. S jedne strane, to se tiče prvotno kritizirane binarne opozicije muško vs. žensko, prema kojoj ženski instrumentarij koristi iste principe koji su srodni androcentričnoj, kritiziranoj tradiciji. S druge pak strane, opasnost se tiče same “stepeničaste” strukture feminizma, tj. nesrazmjera perspektive individualnih subjekata i grupe subjekata. Prema tome, kod raznih interpretacija ili pak političkih aktivnosti, u obzir se trebaju uzeti i perspektive, tj. pozicioniranje subjekata koje je zasnovano na temeljitijem i pažljivijem uvidu u njihovu relacionalnost sa specifičnom okolinom, vizurom i potrebama, kako bi se na taj način udaljilo od crno-bijele perspektive ili pak opasnosti polariziranih binarnih struktura i androcentrične, odnosno nedostatne feminističke književne kritike.

BIBLIOGRAFIJA

IZVOR

Rudan, Vedrana, *Ljubav na posljednji pogled*, AGM, Zagreb, 2003.

LITERATURA

- Anderson, Linda, *Autobiography and the Feminist Subject*, u: *The Cambridge companion to feminist literary theory* (ur. E. Rooney), Cambridge University Press, Cambridge, New York, 2006., str. 172–192
- Biti, Marina, Marot Kiš, Danijela, *Poetika uma*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2008.
- Biti, Marina, *Interesna žarišta stilistike diskursa*, “Fluminensia” 16, 2004., str. 157–169
- Bujan, Ivan, *Razotkrivanje patrijarhalne hegemonije u hrvatskoj ruralnoj noveli*, “Fluminensia” 23, 2011., br. 1, str. 117–130
- Butler, Judith, *Tela koja nešto znače – o diskurzivnim granicama ‘pola’*, Samizdat B92, Beograd, 2001.
- Detoni Dujmić, Dunja, *Ljepša polovica književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.
- Foucault, Michel, *Znanje i moć*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1994.
- Gospodarenje i robovanje*, Znanje.org, <http://www.znanje.org/i/i26/06iv01/06iv0114/odnos.htm> (30. lipnja 2012.)
- Lukić, Jasmina, *Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama*, “Sarajevske sveske” 2, 2003., str. 67–82, <http://www.ceeol.com> (18. lipnja 2012.)
- Lukić, Jasmina, *Tijelo i tekst u feminističkoj vizuri*, “Treća” 3, 2001., br. 1–2, str. 237–250
- Marot Kiš, Danijela; Bujan, Ivan, *Tijelo, identitet i diskurs ideologije*, “Fluminensia” 20, 2008., br. 2, str. 109–123
- Mills, Sara, *Michel Foucault*, Routledge, London, 2003.
- Moi, Toril, *Seksualna/tekstualna politika: feministička književna teorija*, AGM, Zagreb, 2007.
- Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana III – od 1945. do 2000. godine*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.
- Oraić Tolić, Dubravka, *Muška moderna i ženska postmoderna*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.
- Prosperov Novak, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti – Književna suvremena republika, svezak IV.*, Marjan Tisak, Split, 2004.
- Rudan, Vedrana, *Intervju s V. Rudan emitiran na Radiju 101.*, http://www.dnevnikulturni.info/intervju/knjizevnost/24/vedrana_rudan/ (30. lipnja 2012.)
- Slama, Beatrice, *Od “ženske književnosti” do “pisanja u ženskom rodu”*, “Republika”, 1983., br. 11–12, str. 85–106
- Šafranek, Ingrid, *Ženska književnost i “žensko pismo”* Republika, 1983., br. 11–12, str. 7–28.

Zlatar, Andrea, *Predfeminizam, feminizam i postfeminizam u hrvatskoj književnosti*, u: *Jezik književnosti i književni ideologemi – zbornik radova 35. seminara Zagrebačke slavističke škole* (ur. K. Bagić), Zagrebačka slavistička škola, Zagreb, 2007., str. 131–137

Zlatar, Andrea, *Tekst, tijelo, trauma – ogleđi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004.

Zlatar, Andrea, *Autobiografija u Hrvatskoj*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

SUMMARY

FEMALE SUBJECT-POSITION IN CONTEMPORARY CROATIAN (PSEUDO)AUTOBIOGRAPHICAL DISCOURSE

Ivan Bujan

This paper demonstrates the development and conventions of the female literature within the Croatian autobiographical discourse and literary canon in general. The framework is based on the postmodern notion of discourse and of a scientific paradigm, as well as on the Foucauldian notion of power counter-effects, used in feminism critique to articulate subordinated female subjects within the patriarchal ideology. The nexus of body-text-space is presented as productive terrain for interpretations of specific female expression and is analyzed in the novel *Ljubav na posljednji pogled* (2003) by Vedrana Rudan. In the novel, the literary subject, through the discourse of profanity, subverts patriarchal ideology and overcomes the traditional binary relations. Due to these reasons, this novel steps out from the frame of *chick-lit* prose where it is usually situated and points out the problems of autobiography and imbalance between individual and group female perspectives.

Key words: feminism, female literature, identity, the body, autobiographical discourse, *chick-lit* prose, pseudo-autobiography, Vedrana Rudan

Primljeno 31. kolovoza 2012.